

mite a través de la creación de modelos y a través de los anuncios, faceta ésta última, que demuestra la importancia creciente de la publicidad, no únicamente para vender productos, sino para ejercer, de modo sutil, una labor propagandística de difusión de formas de comportamiento. En todo caso, este análisis corrobora la apreciación de otros investigadores de que el modelo defendido es, a grandes rasgos, el de buena esposa y madre, y que en muchas ocasiones recuerda al prototipo decimonónico del *ángel del hogar*. Sin embargo, en pleno conflicto bélico, el modelo defendido extiende la faceta maternal a labores de asistencia y de patriotismo, cuyo mejor ejemplo es la petición constante de madrinas de guerra.

Por último, la autora realiza una aproximación breve, aunque interesante, al arquetipo defendido por la Sección Femenina, que será dominante también en los primeros años de la posguerra.

En conjunto, este estudio tiene la virtud de aportar un análisis detallado y de interés a la historia de género en España, aunque no podremos valorar su alcance real hasta que no se disponga de una profusión mayor de investigaciones locales y estudios generales sobre el tema, que permitan apreciar estas aportaciones en su justa medida. Por otro lado, habría que señalar la limitación que imponen las necesidades editoriales y que dificultan al lector la comprensión de las gráficas que se insertan en el texto, si bien se trata de un obstáculo que la autora salva bastante bien por medio de la redacción.

Esperamos que el desarrollo más amplio del tema a través de la elaboración de su tesis doctoral, permita a la autora aportar nuevos datos y ampliar las fuentes de análisis de una investigación, que sin duda, supondrá una valiosa aportación historiográfica al estudio de las mujeres en el franquismo.

María Virtudes Narváez Alba es investigadora de la Universidad de Cádiz y se encuentra actualmente realizando los estudios de doctorado en Historia, Arte y Literatura en el mundo hispánico, labor que compagina con la enseñanza en secundaria y bachillerato. Ha publicado varios artículos en la revista de Historia *Ubi sunt?* y es autora de *Prisciliano: la trascendencia de su figura* (2007).

Mercedes Peñalba Sotorrío
Universidad de Navarra

Rouvière, Nicolas, *Astérix ou la parodie des identités*, París, Champs-Flammarion, 2008. 342 pp. Isbn: 9782081209268. 8'10€.

Introduction, pp. 9-21; Première partie. La parodie de l'imagerie gauloise, pp. 23-103. I. Le contra-pied comique de l'histoire, pp. 27-53. II. Un univers anti-élitiste, pp. 55-81. III. Astérix contre César?, pp. 83-103. Deuxième partie. La parodie des stéréotypes de l'identité française, pp. 105-195. I. L'imagerie de la France telle qu'elle se rêve, pp. 109-129. II. La moquerie des stéréotypes de l'identité, pp. 131-156. III. Un tableau moqueur de la société française, pp. 157-195. Troisième partie. Les représentations stéréotypées des peuples étrangers, pp. 197-318. I. Un fonds

[MyC, 12, 2009, 295-369]

d'identité reconstruit, pp. 203-235. II. La moquerie des idées reçues sur les peuples étrangers, pp. 237-276. III. L'universalisme par-delà les différences, pp. 277-318. Conclusion, pp. 319-325. Bibliographie, pp. 327-336. Table des illustrations, pp. 337-338.

Probablemente C.S. Lewis rechazase la mera posibilidad de asomarse a un cómic, a un tebeo, al menos si atendemos a sus –por otra parte interesantes– reflexiones sobre la lectura y la literatura. Dice en ellas: “El gusto por los tebeos sólo es excusable en las personas muy jóvenes, porque entraña la aceptación de dibujos de factura lamentable y de textos de una vulgaridad y una insipidez casi infrahumanas” (*La experiencia de leer. Un ejercicio de crítica experimental*, Barcelona, Alba, 2000, p. 74 –la edición original se publicó en 1961–). Al escribir Lewis estas líneas, Astérix ya había hecho acto de presencia, a fines del año 1959 (ese mismo año 1961 en formato de album) y a través de sus páginas, al menos como señala Nicolas Rouvière en la obra que reseñamos, ni la factura del dibujo era lamentable, ni los textos insípidos y vulgares. Es más, nos encontramos ante una empresa cultural que buscaba hacer frente al expansionismo norteamericano que encabezaban los superhéroes, mediante el recurso a los elementos centrales de la cultura francesa, fundamentalmente la historia. En el trasfondo, una circunstancia remarkable, el origen inmigrante tanto de Albert Uderzo, hijo de italianos, como de René Goscinny, hijo de un judío polaco. Como destaca Rouvière, en sus creaciones siempre está presente la cuestión del encuentro con “los otros”, es decir, con los ajenos a la cultura propia, un proceso que vivieron en primera persona durante su infancia. En este sentido, la cuestión de las identidades estaba muy presente en su trabajo, aunque no desde una perspectiva nacionalista, sino fundamentalmente paródica, lo que contribuyó al rechazo de elementos exclusivistas, agresivos o xenófobos. La historia del pasado galo se convirtió en una plataforma para la crítica de su propio tiempo y para catalogar los lugares comunes en torno a los países vecinos, no con pretensión de afirmar la diferencia, sino para reírse de ella y facilitar así el encuentro con “los otros”: “Il s’agit à la fois de susciter l’identification du lecteur, en représentant des schèmes partagés, qu’il reconnaît, et de décoller de ces derniers par le rire” (p. 19). En el fondo, como defiende el autor, se desarrolla un discurso universalista, por encima de las diferencias y las identidades, que estaría detrás del éxito de la serie (pp. 20, 325).

El libro se divide en tres partes, la primera dedicada al trasfondo histórico sobre el que se construyeron los personajes y las situaciones; la segunda a la imagen de lo francés y su diversidad y la tercera a los extranjeros. Se analiza en la primera la construcción de un pasado al que se parodia recurriendo a los estereotipos acuñados en los manuales escolares de la III República. Una representación que parte de un conocimiento cuidadoso de la época (a partir de Jérôme Carcopino, cercano a Marc Bloch; Paul-Marie Duval,

Régine Pernoud o André Piganiol, así como de los recursos iconográficos disponibles), pero también de las representaciones que se construyeron para la unificación del territorio francés tanto en lo físico como en lo mental. Se plantea el autor la asociación entre el druida Panoramix y la figura del docente, laico, poseedor del conocimiento y transmisor de la razón y el patriotismo, un verdadero “instituteur de la nation”, como decía Ernest Lavisse. De entrada, parodian la asociación entre la Galia y Francia, con un mapa que es una puerta de entrada a la fantasía con base histórica. Además, la zona donde se asientan los irreductibles galos forma parte de los territorios más hostiles a la unificación y centralización, tanto a fines del siglo XVIII frente a la Revolución, como incluso en la aparición de un autonomismo bretón en la segunda mitad del siglo XX. Era además un territorio con una lengua propia y en él se estableció con fuerza la asociación entre bretones, celtas, menhires y galos. No es casual que en 1972 apareciera *Gwendal*, un grupo de folk francés que reivindicaba aires célticos y que en su modernidad recordaba al bardo Asuracentúrix, figura romántica y artista incomprendido, un hippy *avant la lettre*; o que uno de los más destacados dibujantes belgas y colaborador de Hergé, Edgar P. Jacobs, dedicara alguno de sus primeros dibujos escolares a los galos célticos, con una iconografía muy cercana a la de los personajes de Uderzo y Goscinny (Edgar-P. Jacobs, *Les mémoires de Blake et Mortimer. Un opéra de papier*, París, Gallimard, 1996, pp. 23, 26; Claude la Gallo, *Le monde de Edgar-P. Jacobs*, Bruselas, Lombard, 2004, p. 57). El Vercingetórix vencido a los pies de César se convertía así en la encarnación del mito unificador galo, superador de unas divisiones que incluso en 1961 eran más que evidentes. Eran los romanos los que traían la modernidad y aunque a regañadientes, se les aceptaba también como barrera frente al verdadero enemigo, los germanos, actualizando el recuerdo aún reciente de la invasión nazi. Sin embargo, ante cualquier radicalismo o la reivindicación del uso identitario, surgía la comicidad que suprimía cualquier trascendencia y, de hecho, buenos y malos, culpables e inocentes, categorías tan queridas por los discursos del esencialismo nacionalista, se difuminaban en la parodia. Así, frente al líder galo representado como un guerrero alto, musculoso y rubio, Astérix era pequeño, narigón y escasamente heroico. No digamos nada de Obelix o de cualquiera de los integrantes de la aldea donde vivían, caricaturas del francés medio.

En este sentido, la segunda parte trata de analizar la imagen que en Astérix se ofrece de la Francia estereotipada por la imaginería de fines del siglo XIX, aún tan presente en los años sesenta y que para el autor se convierte en instrumento para desmontar las falsas evidencias de la identidad colectiva que aparecían, por ejemplo, en *Le tour de France par deux enfants* (1877). Así, en los álbumes de Uderzo y Goscinny aparecen plenamente reconocibles los rasgos estereotipados de las diversas regiones francesas, despojados de

cualquier esencialismo, pero factores diferenciales frente a la extendida idea de la existencia de un rasgo nacional, el espíritu galo, que unificaría a los habitantes del espacio francés a través del tiempo y las diferencias locales. Resaltar las particularidades regionales (gastronómicas, folklóricas) en tono de broma, caricaturizándolas, serviría también para criticar la existencia de un carácter nacional inmutable a través del tiempo sin caer en el exceso de la afirmación esencialista de lo local. Además, la crítica burlesca y amable se extendería también a la situación social, de la que se atacaría lo referente a la estandarización de las costumbres, la dominación y diferenciación social y económica, el intervencionismo político, pero siempre desde una perspectiva ajena al activismo y defendiendo un modelo como el encarnado en la aldea gala: integrador, igualitario y pacífico. Era precisamente el modelo social que en los sesenta comenzaba a desaparecer (así lo han recogido algunos tebeos recientes, como los de Étienne Davodeau, *Rural. Chronique d'une collision politique*, París, Delcourt, 2001; *Les mauvaises gens. Une histoire de militants*, París, Delcourt, 2005; o el de Yann Benoît y Hervé Tanquerelle, *La communauté*, París, Futuropolis, 2008), con unas generaciones ancladas en lo rural y las que les sucedían rechazando el modelo heredado. La exageración de esta distancia llevaba a una imagen de la mujer o de los jóvenes que servía como elemento de autorreconocimiento más que de crítica.

Por último, la tercera parte hace referencia a la identidad de los no franceses (los otros más otros, podría decirse), fundamentalmente europeos hasta 1977, año de la muerte de Goscinny, y más allá del viejo continente en los últimos tebeos publicados, cuando lo europeo tenía más rasgos comunes que diferenciales y había que buscar la otredad más allá de las fronteras comunitarias. En cualquier caso, la caracterización de los integrantes de otros territorios se realizaba recurriendo a componentes onomásticos y físicos simplistas que permitían una rápida caracterización. Sin embargo, en ella no se trataba de lograr la captura de la esencia nacional ajena, sino que buscaba el estereotipo mediante el cual los otros eran reconocibles, es decir, trataba de localizar las construcciones culturales que a ojos de los lectores fuesen más evidentes. No es de extrañar, por tanto, que recurran a elementos propios de la propaganda turística, en un marco económico y social que facilitaba cada vez más el viaje como parte integrante del ocio vacacional. Esa es la imagen que se recoge de España, pintada con los tópicos de lo flamenco, los toros y los gitanos, pero no como forma de identificar la identidad española, sino con la parodia anacrónica de esta imagen estereotipada y por tanto falsa, construida históricamente: "Astérix valorise une conception purement culturaliste de l'identité. Les représentations communes sur les peuples étrangers sont issues en grande partie d'images culturelles diffusées par l'art et les mass media" (pp. 220, 234). Y en ello entra incluso la lengua, uno de los elementos centrales de cualquier esencialismo identitario, que en los viajes de Astérix y Obé-

lix aparece identificada por el recurso a sus elementos más tópicos y a unas graffías que tratan de mostrar la diferencia y que provocan efectos cómicos (como el uso del alfabeto gótico para los germanos, o de letras atravesadas por una barra para representar las lenguas nórdicas). Sin embargo, ni las lenguas suponen barrera alguna, pues pese a las diferencias existe la posibilidad del entendimiento, por lo que no forman parte de ninguna esencia. En buena medida, y siguiendo a Lévi-Strauss en la idea de que la mirada al otro parte necesariamente de nuestra propia cultura, en los tebeos de los irreductibles galos cabe ver una parodia de los estereotipos que los franceses han construido sobre sus vecinos, de su etnocentrismo, pero matizado por el aprendizaje que cada viaje supone: “Le mécanisme du comique consiste bien à prendre les stéréotypes nationaux comme un support prétexte, pour développer une moquerie à caractère beaucoup plus universel” (p. 268), que el autor identifica en la crítica a cualquier forma totalitaria, sea política, cultural o económica (p. 276), y por tanto tiende a la defensa de una particularidad tolerante con la diferencia. Por encima de los elementos nacionales, interpreta Rouvière, la serie de Astérix defendería valores más amplios, y especialmente el principio de civilización de acuerdo a los modelos establecidos en la III República francesa: tolerancia, libertad, laicismo. El universalismo de la civilización serviría como nexo entre lo nacional y lo global, garantizando el carácter policéntrico del universalismo europeo (pp. 312-18).

Cabría preguntarse qué pensaría Lewis tras la lectura de este libro, pero tal vez lo más probable es que se replantease la banalidad de un medio de expresión que, como hijo de su tiempo, permite un juego de preguntas y respuestas mediante el cual poder comprender un poco mejor la complejidad del mundo que nos ha tocado vivir. En este sentido, un estudio como éste no sólo legitima los cómics como elemento de la cultura popular digno de estudio y análisis, sino que proporciona un modelo de lectura a partir del cual poder afrontar un instrumento de formación cuya influencia aún está por valorar.

Nicolas Rouvière es Maître de conférences en el IUFM de Grenoble. Especialista en literatura juvenil y popular, ha trabajado sobre los cómics. Su libro *Astérix ou les lumières de la civilisation* (2006), recibió el premio *Le Monde* de investigación universitaria.

Francisco Javier Caspistegui
Universidad de Navarra

Schirmann, Sylvain (dir.), *Robert Schuman et les Pères de l'Europe*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, Publications de la maison de Robert Schuman, 2008, 361 pp. ISBN: 9789052014234.

Préface par Philippe LeRoy, p. 11; Avant-propos par Charles-Ferdinand Nothomb, p. 13; Introduction, Sylvain Schirmann, p. 17; PREMIÈRE PARTIE FORMATION ET CULTURE DE ROBERT SCHUMAN; Integral Humanism and the Re-

[MyC, 12, 2009, 295-369]